



Para Compreender a Sociedade Espetacularizada: revisitando o pensamento de Guy Debord

Aristeu Portela Júnior¹

Resenha de: GUTFREIND, Cristiane Freitas; SILVA, Juremir Machado da. *Guy Debord: antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

Resumo

Esta resenha busca traçar comentários críticos a artigos contidos no livro “Guy Debord: antes e depois do espetáculo”, lançado em 2007 pelos pesquisadores Cristiane Freitas Gutfreind e Juremir Machado da Silva. Aponta certas inconsistências que têm marcado o uso corrente da noção de *espetáculo* e, no confronto com alguns dos textos em questão, busca advogar a necessidade de se visitar o pensamento de Guy Debord e do marxismo ocidental para se compreender as sociedades contemporâneas, marcadas por um estágio da acumulação capitalista em que a reprodução constante de imagens midiáticas e a sistematização do cotidiano com vistas ao consumo desempenham um papel essencial.

Palavras-chave: *Guy Debord; Marxismo Ocidental; Espetáculo.*

Quando Guy Debord, no finalzinho dos anos 80, afirmava que a “crítica vazia do espetáculo” preferia não denominar este fenômeno enquanto tal, mas chamá-lo de “domínio da mídia”, ele sabia o que estava dizendo. Mais do que uma simples constatação, talvez já estivesse claro para o pensador francês os caminhos que a apropriação da sua teoria tomaria nos anos seguintes. Pois de uma tentativa de compreender (e combater) os efeitos nocivos do novo estágio da acumulação capitalista na vida cotidiana dos indivíduos,

¹ Acadêmico do curso de Comunicação Social / Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e bolsista voluntário de Iniciação Científica.

ela foi reduzida a uma mera descrição de uma sociedade repleta de imagens midiáticas, em que os meios de comunicação teriam se tornado o eixo central da organização dos processos sociais, sejam políticos, econômicos ou culturais. De uma noção que buscava apreender (na esteira do marxismo ocidental e, mais especificamente, do marxismo francês, com Henri Lefebvre) a “colonização da vida cotidiana” empreendida pelo capital – ou seja, a artificialização do dia-a-dia dos indivíduos, povoado agora por imagens e objetos que os integram, através do consumo, mais profundamente ao processo de acumulação capitalista e que os levam a desejar uma vida em moldes não construídos por eles próprios, mas “sonhados pelo sistema” (cf. ROCHA, 2005) –, o conceito de *espetáculo*, na literatura acadêmica e jornalística corrente, passou a designar simples “excessos midiáticos”: para essa visão, o “espetáculo nada mais seria que o exagero da mídia, cuja natureza, indiscutivelmente boa, visto que serve para comunicar, pode às vezes chegar a excessos”. (DEBORD, 1997, p. 171).

Guy Debord: antes e depois do espetáculo, coletânea recentemente lançada e organizada pelos pesquisadores Cristiane Freitas Gutfreind e Juremir Machado da Silva, busca fugir destas interpretações equivocadas do pensamento do situacionista, embora nem sempre com sucesso. Composto por nove artigos, de professores renomados e oriundos de diversas universidades brasileiras, o livro oscila de excelentes *insights* (e isso, em si, já é uma novidade para um pensamento sobre o qual raramente se lança um olhar inédito) a meras reafirmações senso-comum da noção de espetáculo, em que se prefere averiguar sua atualidade por meio da simples confrontação entre frases descontextualizadas e a sociedade contemporânea – atitude bastante comum quando se trata do livro *A sociedade do espetáculo*, como bem apontou Freire Filho (2003) – do que pela compreensão da complexa lógica subjacente ao raciocínio de Debord e da tradição teórica em que ele se filia. É, neste sentido, um livro bastante heterogêneo, como o deve ser toda boa coletânea – e por isto a resenha vai se limitar àqueles artigos que, a nosso ver, lograram alcançar um olhar diferente para se compreender a importância do pensamento situacionista.

Assim, há que se destacar de início o artigo de Cristiane Freitas Gutfreind: “Debord e a melancolia do cinema falado”. Indubitavelmente um dos melhores da coletânea, ao procurar compreender os pressupostos (teóricos e artísticos) de cada filme do pensador francês, ao mesmo tempo em que nos apresenta o contexto em que eles surgiram – ela fala das relações de Debord com Gerard Lebovici e Alice Debord, das dificuldades em se ter acesso aos filmes, do porque de ele ter optado pela não-exibição das películas.

E é também um cinema pensado no interior da própria trajetória do pensador. A autora nos mostra como os filmes de Debord eram instrumentos de ação política, instrumentos para olhar e questionar o mundo, refletindo sobre a espetacularização da vida e as relações complexas do indivíduo (espectador) com as imagens produzidas pelo atual estágio do capitalismo (as mídias, o cinema – a “pseudo-vida”). “Assim”, diz ela, “cada intervenção na cena pública por meio de filmes, livros ou escândalos, era pensada como um momento estratégico do projeto revolucionário... para o qual ele dedicou toda a sua existência” (p. 107) – o que torna Debord não apenas “um teórico da revolução, mas também um prático” (p. 108).

Para a autora, a escolha de Debord pelo cinema como meio de expressão se dá em duas vias: uma, de estratégia política, já que o cinema, mais do que qualquer outra arte, participa intimamente do funcionamento do espetáculo – podendo, por isso, tornar-se um instrumento de sua reversão; outra, mais pessoal, relacionada à paixão antiga de Debord pelo cinema. E ela conclui, justificando a “melancolia” do título: “O cinema de Debord é um elogio ao amor decepcionado pelas imagens fílmicas” (p. 115), pois seria no âmbito do cinema em que os indivíduos mais estariam sujeitos a uma pseudo-vida sonhada pelo sistema, indiferentes quanto à alienação de que são vítimas.

O artigo de Fabiano de Souza segue a mesma linha. Intitulado “O cinema de Guy Debord: história, análise e comparações heréticas”, ele faz um “corpo a corpo com cada filme” do situacionista, buscando relacioná-los com outras propostas artísticas. Apontando as relações de Debord com o leticismo, o dadaísmo e o surrealismo, o autor constrói uma interessante teia de embates e influências, que iluminam as maneiras como Debord procurava transpor para as telas suas concepções teóricas. Os pontos altos do texto, nesse sentido, são os momentos em que o autor desvela a meticulosidade do teórico francês ao elaborar cada filme, em que as relações entre imagens seguidas, entre legendas e imagens, imagens e áudio, nunca eram gratuitas, e buscavam todas elas, além da própria reflexão sobre o estágio espetacular da sociedade, despertar no espectador a consciência da sua situação de submissão, fazê-lo se levantar da cadeira confortável e proclamar a autoria sobre a própria vida.

Afora esses, outros dois artigos destacam-se na coletânea, ao lançarem olhares diferenciados sobre Debord. Nesse caso, contudo, não para necessariamente elogiá-lo, mas para clamar uma necessidade de se superar o pensamento situacionista. E Juremir Machado da Silva, no seu “Depois do espetáculo”, em que busca revisitar a famosa tese 4 d’A

sociedade do espetáculo, não é nada sutil: “Guy Debord é o homem do século. Passado”. (p. 37).

Adotando um estilo de escrita típico da intelectualidade francesa recente – com sua anti-sistematicidade, profusão de frases impactantes e *insights* extremamente inspirados –, a idéia que subjaz ao texto de Juremir Machado é forte: não mais vivemos no espetáculo, mas no hiperespetáculo. Aquele seria marcado por uma contemplação passiva por parte do indivíduo, do espectador, com relação às imagens midiáticas. Essa contemplação teria como objeto um *outro* distante, idealizado, “superior” – inalcançável. Seria, portanto, um estágio de manipulação, de “servidão voluntária”. Já no hiperespetáculo, segundo o autor, a contemplação continua. Mas é, agora, uma contemplação de si mesmo em um *outro*, em princípio, plenamente alcançável, semelhante ou igual ao contemplador. O paradigma deste novo momento seria o *Big Brother Brasil*, em que a fama parece estar ao alcance de qualquer um, e passamos da “manipulação” à “imersão total”. Seria o tempo da câmera total (ecos baudrillardianos, sem dúvida alguma), que nada inibe nem coíbe, mas apenas registra. Positividade, neutralidade absolutas.

Seria contra-producente buscar um rigor conceitual em formulações que, propositadamente, fogem a qualquer princípio de sistematização. Mas não podemos deixar de notar que, se seguíssemos as formulações de Debord, a divisão entre espetáculo e hiperespetáculo cairia por terra. Pois tudo que Juremir Machado aponta enquanto característico deste último já está presente nas famosas teses situacionistas.

A contemplação das imagens, da “pseudo-vida” (tão reforçada por Debord em seus filmes, com cenas recorrentes de telespectadores deslumbrados numa sala de cinema), não é, em Debord, uma contemplação de algo inalcançável. Pelo contrário: é justamente por *apresentar-se* enquanto objeto de um desejo alcançável – frise-se: não um desejo que responde a necessidades do indivíduo, mas inculcado nele pelo sistema capitalista –, sem o ser na *realidade*, que as imagens espetaculares mais diretamente materializam a ideologia do capital (haveria aqui, é claro, uma distinção entre realidade material e ideológica que perpassa o pensamento de Debord, e que vem sendo sistematicamente criticada – mas não é esse o lugar para abordá-la).

Mas vem de Francisco Rüdiger, e seu “Guy Debord e a teoria crítica: trajetória, atualidade e perspectivas”, as reflexões mais fecundas de todo o livro (seria coincidência o fato de ele fechar a coletânea?). A idéia que perpassa todo o texto é a de que a obra do pensador francês posterior aos anos 70 seria inexpressiva em termos de contribuição

intelectual. A crítica do espetáculo enquanto mediação historicamente construída (pelo capital) entre sujeitos, teria dado lugar à compreensão do espetáculo como sistema de dominação e manipulação. “Debord regride teoricamente diante do avanço social das forças do mercado, sinalizando intelectualmente a crise do movimento esquerdista diante das novas realidades criadas pelo capitalismo”. (p. 163).

Rüdiger se apóia especialmente nos *Comentários à sociedade do espetáculo*, escrito em 1988, para mostrar como Debord passou a viver do mito que se criou a sua volta – e do qual ele próprio seria o maior cultivador; de como sua prosa cedeu espaço a um “maneirismo sóbrio e elegante, embora afetado e virtualmente maníaco, no qual se refugiou uma consciência privatizada por força de não ter havido a Revolução” (p. 169); e de que, no texto referido, “a postura aparentemente soberana e independente camufla muito mal um texto que oscila entre o jornalismo de idéias e o ensaísmo barato, pobre em reflexão crítica e carente de sofisticação intelectual” (idem).

A idéia de Rüdiger é instigadora. Diante do exposto, não causa surpresa a conclusão a que ele chega: a crítica da sociedade, a teoria crítica, precisa superar o estágio em que Debord a fixou. Precisamos, sim, ter a sua reflexão da expansão do capitalismo enquanto referência, mas devemos compreender que a situação atual não é completamente idêntica ao final dos anos 60.

Ainda que concordemos com o autor, desejamos lançar aqui uma reflexão sobre a importância do pensamento situacionista. O quanto a noção de espetáculo ainda pode nos ajudar a compreender o mundo contemporâneo? Talvez a resposta esteja justamente no próprio movimento teórico que Debord realiza, ao tentar entender que a tal falada “propulsão de imagens” na sociedade atual (na qual a mídia, indubitavelmente, exerce um papel preponderante) integra o movimento da acumulação capitalista, e caracteriza o estágio em que a sistematização do consumo, o “gerenciamento da demanda”, em termos econômicos, desempenha uma função essencial ao garantir o escoamento da oferta da produção. É, pois, exatamente uma compreensão *histórica* da *materialidade* do atual estágio capitalista que, a nosso ver, tem faltado aos estudos de mídia no Brasil que se voltam para o tema da espetacularização.

O que se tem advogado, correntemente, é a idéia de que a mídia estaria criando uma realidade evidente por si mesma, que segue suas próprias regras e independe de qualquer vínculo com as relações sociais materiais. Erroneamente, se tributa o início de tais formulações a Debord e à noção de espetáculo, quando, na verdade, o que este pensador

mais enfatizava era o fato de o estágio espetacular da sociedade ser o momento em que o processo de acumulação capitalista avança sobre a vida cotidiana com fins de organizá-la para o consumo. Ao perceber tal fenômeno, ele busca combatê-lo. A nós, talvez falem ambas as coisas. Nem buscamos discernir as raízes históricas e as consequências políticas desse “reino da mídia” (ou “midiatização”, como alguns denominam), compreendendo-o em relação ao movimento geral do capitalismo, nem vemos muitos problemas nessa tão falada “estetização da vida” – que, alias, até nos diverte, seja no dia-a-dia ou na “crítica” (e as aspas são mais que necessárias) acadêmica, que a toma como base para as especializações teóricas tão ao gosto da nossa intelectualidade.

Ao se defrontar hoje com uma realidade que guarda semelhanças com àquela teorizada por Debord, a maioria dos nossos intelectuais e jornalistas parece imputar ao marxismo do situacionista uma faixa com os dizeres: “Anacrônico. Esqueça. Passe longe”. E, ao afastar das nossas preocupações as causas materiais e históricas da espetacularização, tal como pensada por Debord e outros autores, desde Roland Barthes, Jean Baudrillard e até Fredric Jameson, temos apenas dois caminhos a seguir: uma celebração impensada e irresponsável do fenômeno; ou uma crítica inócua, que Debord, apropriadamente, chamaria de “crítica espetacular do espetáculo”.

Embora os textos de *Guy Debord: antes e depois do espetáculo* busquem fugir dessa encruzilhada, consideramos que sua leitura só seria adequada após uma apreciação prévia da riqueza teórica contida nas análises do marxismo ocidental, ao qual, é sempre bom lembrar, Debord se filia. Tal movimento, sem dúvida alguma, ao remeter a idéias de alienação e reificação, nos mostraria aspectos da realidade contemporânea que o emprego irresponsável da idéia de espetáculo tem deixado passar.

Referências Bibliográficas

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FREIRE FILHO, João. “A sociedade do espetáculo revisitada”. *Famecos*, v. 22, p. 33-45, 2003.

GUTFREIND, Cristiane Freitas; SILVA, Juremir Machado da. *Guy Debord: antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

ROCHA, Maria Eduarda da Mota. “Do ‘mito’ ao ‘simulacro’: a crítica da mídia, de Barthes a Baudrillard”. *Galáxia*, São Paulo, n. 10, p. 117-128, dez. 2005.